

Till Elis och Sven med
vänlig hälsning från
författaren

HANS BILLGREN

Iakttagelser beträffande hans konst och konstnärliga
utveckling



Hans B.-76

UPPSATS FRAMLAGD FÖR D1-SEMINARIET I KONSTVETENSKAP
VID UMEÅ UNIVERSITET, VÅREN 1977. KERSTIN GOTTFRIES

3041709644

Malmö stadsbibliotek
Skånosamlingen

Ib
Billgren, Hans

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

	Sid
Förord	3
1. Konsthistorisk bakgrund	5
2. Iakttagelser beträffande Hans Billgrens konst och konstnärliga utveckling	11
2.1 Utgångspunkt och konstnärlig förankring	11
2.2 Några allmänna aspekter på färg, form och innehåll i Hans Billgrens måleri	13
2.3 Iakttagelser beträffande några enskilda arbeten av Hans Billgren från 1940-tal till 1970-tal	14
2.3.1 1940-talet	14
2.3.2 1950-talet	18
2.3.3 1960- och 1970-talet	20
3. Källor och litteratur	24
3.1 Otryckta källor	24
3.2 Tryckta källor och litteratur	24
3.2.1 Litteratur	24
3.2.2 Tidningsartiklar	25
4. Bildförteckning till bildhäfte	26

FÖRORD

Föreliggande arbete är en direkt fortsättning på min för C1-seminariet i konstvetenskap vid Umeå universitet höstterminen 1976 framlagda uppsats om Hans Billgren, där konstnärens biografi samt hans utställningsverksamhet och recensioner i samband därmed behandlades. Avsikten med detta arbete är att försöka ge en uppfattning om Hans Billgrens måleri, vilken tradition det utgått ifrån, hur det utvecklats och hur det ter sig för närvarande.

Eftersom Billgren är född och uppvuxen i Skåne och som så många andra skånska konstnärer fått sin utbildning i Köpenhamn, har jag i mitt inledningskapitel Konsthistorisk bakgrund, velat framhålla den stora betydelse Skånes närhet till Danmark haft för den skånska konsten.

Liksom C1-uppsatsen bygger även denna till stor del på brev och bandade intervjuer.

En katalogisering av Billgrens produktion har påbörjats. I mitt material ingår för närvarande ett 70-tal foton av målningar från ca 1940 till 1976. Negativen till dessa, med undantag av dem som erhållits från Malmö museum och Österlens museum i Simrishamn, förvaras hos författaren. Ur detta ännu mycket knapphändiga bildmaterial har ett antal målningar, som bedömts som representativa, valts ut för att exemplifiera Billgrens konstnärliga utveckling. Dessa lämnas som ett separat bildhäfte i ett exemplar till konstvetenskapliga institutionen i Umeå. Givetvis kan fotona på intet sätt göra konstnärens nyanserade färgskala full rättvisa, men de ger dock en uppfattning om hur hans måleri gradvis utvecklats från ett figurativt till ett närmast abstrakt måleri.

Billgren signerar som regel sina målningar, vanligtvis med HB, i enstaka fall med hela namnet. Årtal förekommer däremot endast i ett fåtal fall. Där tveksamhet råder om dateringen har i uppsatsen 'ca' angivits framför årtalet. Målningarnas mått (dagermått) anges i centimeter med höjdmåttet först.

I författarens kartotek över de hittills katalogiserade målningarna finns uppgift om taveltitel, teknik, mått, signatur, årtal och ägare.

1. KONSTHISTORISK BAKGRUND

Den skånska konstutvecklingen har i stort följt samma mönster som den övriga svenska. Man har mottagit och följt nya impulser från Europa. På grund av Skånes geografiska läge har dock den skånska konsten, helt naturligt, i högre grad än den uppsvenska präglats av danskt konstliv och därigenom fått en speciell karaktär, och det är väl detta som brukar uppfattas som "typiskt skånskt". Köpenhamn, utbildningsort för så många skånska konstnärer, har liksom Bornholm och Jylland uppenbarligen vid flera avgörande tillfällen spelat en viktig roll för den skånska konstens utveckling.

Nils Gösta Sandblad hävdar i sin doktorsavhandling, att man i 1800-talets skånska måleri "på så gott som varje avgörande punkt" finner, hur "danska inflytanden förena sig med de svenska".¹⁾ Som exempel nämner han genremålaren Kilian Zoll samt banbrytaren inom skånskt landskapamåleri, Gustaf Rydberg. Beträffande Rydberg anser Sandblad, att paralleller kan dras mellan denne och de danska landskapsmålarna Johan Thomas Lundbye och Wilhelm Kyhn. Enligt en annan konsthistoriker, Henrik Cornell, finns det "åtskilliga trådar", som förbinder Rydberg med Christen Købke.²⁾ Rydbergs stora betydelse för skånsk konstutveckling betonas av Hakon Hedemann-Gade, som anser, att dennes måleri utgör "den yttersta förutsättningen för mycket av det, som sedan spirat inom skånemåleriet ända till innevarande dag".³⁾ Genom Rydberg fördes alltså Eckersbergsskolans försynta vardagsrealism och dess krav på ett inträngande naturstudium vidare till kommande skånska konstnärsgenerationer.

1) Nils Gösta Sandblad, Anders Trulson. En studie i sekel-skiftets svenska måleri. (Diss.) Lund 1944. Sid 43-44.

2) Henrik Cornell, Den svenska konstens historia. Från nyantiken till Konstnärsförbundet. Stockholm (1946) 1970. Sid 169.

3) Hakon Hedemann-Gade, Ur Skånes konstliv. (Skånes konstförenings publikation 1939. Nr 8.) Malmö 1939. Sid 17.

Under 1890-talet blir det monumentala skymningslandskapet konstnärligt ideal i Sverige. Man strävar efter att återge de nationella stämningsvärdena. Begreppen symbolism och syntetism dyker upp på konstfronten. I nationalromantikens spår följde provinsialismen. En besjälad tolkning av hemprovin sen betraktades som konstens centrala uppgift. Regionala sammanslutningar som "Skånska konstnärslaget", ¹⁾ bildat 1902, och "Skånes konstförening", ²⁾ bildad 1904, blev en naturlig konsekvens. Det skånska stämningsmåleriet fick en något annorlunda karaktär än det uppsvenska. Det patetiskt storvulna, kärvt monumentala och heroiska i det övriga svenska nationalromantiska måleriet i Karl Nordströms och konstnärsförbundarnas anda fick aldrig riktigt rotfäste

1) "Skånska konstnärslaget", till vilket efter hand så gott som samtliga mer betydande skånska konstnärer anslöt sig, var en konstnärernas egen organisation med utställningsverksamhet som ledande programpunkt. Man hade bl a årliga utställningar på Malmö museum. Under en följd av år kom "Konstnärslaget", mycket på grund av denna utställningsverksamhet, att helt dominera konstlivet i Skåne. Stiftare var: Justus Lundegård f 1860, Albert Larsson f 1869, Ernst Norlind f 1877, Fritz Kärfve f 1880, Anders Trulson f 1874 och Herman Österlund f 1873. - Med anledning av en schism inom Konstnärslaget år 1913 utträdde 13 av dess mer betydande medlemmar och bildade "Konstnärsgruppen 1913". Till utbrytarna hörde bl a Per Gummeson f 1858, Tora Vega Holmström f 1880, Albert Larsson, Justus Lundegård, Ernst Norlind och Agnes Wieslander f 1873.

2) "Skånes konstförening" bildades av konstintresserade "lekmän" och var ursprungligen en ekonomisk stödorganisation till "Skånska konstnärslaget" med inköps- och utställningsverksamhet som sin huvudsakliga uppgift. År 1914, då "Konstnärslaget" på grund av ovan nämnda schism upphörde med sin utställningsverksamhet, övertogs denna av "Skånes konstförening".

Uppgifterna i not 1) och 2) är hämtade ur Hakon Hedemann-Gade, Ur Skånes konstliv. (Skånes konstförenings publikation 1939. Nr 8). Malmö 1939. Sid 68.

Hakon Hedemann-Gade, Skånsk konstrevy 1939-1944. (Skånes konstförenings publikation. Nr 10). Malmö 1945. Sid 8.

i skånekonsten, vilket enligt Torsten Palmér har sin förklaring i Skånes närhet till Danmark. I stället för det monumentala tar "Skånska konstnärslagets" målare fasta på de blida stämningarna, det intima och det lågmälda, som är karakteristiska drag i den danska konsttraditionen, med bl a Julius Paulsen, Laurids Andersen Ring och Vilhelm Hammershøi som förebilder.¹⁾ Beträffande den "skånska syntetismen" skriver Palmér, att den inte i första hand ligger på det formella planet. "Den är i sin mest karaktäristiska form av rent stämningsmässig art, en uppfattningens och inlevelsens syntetism."²⁾

1914 brukar betraktas som modernismens genombrottsår i skånskt konstliv. Första världskrigets utbrott tvingade hem en rad unga skånska konstnärer, som studerade ute i Europa och nu förde med sig nya impulser från dess sjudande konstliv. Det skånska "genombrottet" skedde alltså något senare än i Stockholm, där 1909, det år då konstnärgruppen "De Unga" utställde för första gången, betraktas som svensk modernisms födelseår. Den skånska modernistiska falangens ledare blev Johan Johansson, och skånemodernisternas motsvarighet till "De Unga" blev gruppen "De tolv".³⁾ Den skånska modernismen blev varken så hetsig eller så radikal som hos 1909 års män. Hos de skånska modernisterna finner man mycket litet av det mondäna, eleganta "matisseriet",

1) Torsten Palmér, Konst i Skåne 1904-1954 (Skånes konstförenings jubileumspublikation 1954). Malmö 1954. Sid 20-21.

2) Palmér, Konst i Skåne. Sid 21.

3) Skånemodernisterna utställde dock ej i samlad trupp förrän år 1924, det år "De tolv" bildades. - Gruppens medlemmar var: målarna Albert Abbe f 1889, Svante Bergh f 1885, Tora Vega Holmström f 1880, Emil Johanson-Thor f 1889, Johan Johansson f 1879, Emil Olsson f 1890, Jules Schyl f 1893, Pär Siegård f 1887, Jurgen Wrangel f 1881, senare ersatt med Erik Jönsson f 1893 samt skulptörerna Ivar Johnsson f 1885, Anders Jönsson f 1883 och Nils Möllerberg f 1892. 1934 splittrades gruppen och utställde därefter ej gemensamt, förutom år 1944, då man samlades för att fira 20-årsjubileum av gruppens bildande.

Uppgifterna hämtade ur Rolf Söderberg, Den svenska konsten under 1900-talet. Stockholm 1970. Sid 56, samt Hakon Hedemann-Gade, Skånsk konstrevy 1939-1944. (Skånes konstförenings publikation. Nr 10). Malmö 1945. Sid 140.

som var så typiskt för stockholmarna.¹⁾ Liksom i Danmark, där modernismens förgrundsgestalter var Harald Giersing, Oluf Höst, Karl Isakson, Olaf Rude och Edvard Weie, skedde det skånska genombrottet mer i den franska impressionismens, Cézannes och kubismens tecken. Palmér betonar här även Tysklands stora betydelse för flera av skånemodernisterna.²⁾ Rolf Söderberg skriver följande om de skånska genombrottsmännen:

Den franska radikalismen möter oss i denna grupp endast i obetydliga reflexer, men den nya tonen är ändå omisskännlig. De traditionella skånska motiven möter oss i klart dagsljus och regnbågsfärgerna börjar göra sitt segertåg.³⁾

Under krigsårens isolering liksom under mellankrigsåren blev Köpenhamn centrum för konstlivet i Norden, vilket gav de skånska konstnärerna goda möjligheter att lära känna de nya strömningarna inom konsten, expressionism, kubism, futurism, surrealism o s v. Av betydelse var framför allt de stora moderna utställningar, som anordnades i Köpenhamn, bl a Edvard Munch-utställningen 1916, Karl Isakson-utställningen 1922 och "Linien"-utställningarna under 1930-talet.

Liksom i det övriga Sverige gör sig under 1930-talet starka koloristiska och färgromantiska inslag gällande i Skånekonsten. Torsten Palmér betonar i detta sammanhang den s k Bornholmsskolans betydelse för den skånska konstutvecklingen. Skånska målarskolan i Malmö, grundad 1927 under ledning av konstnären Tage Hansson,⁴⁾ med nära kontakter med Köpenhamn kom därvid att spela en viktig förmedlande roll. Impulser

1) Torsten Palmér, Konst i Skåne 1904-1954. (Skånes konstförenings jubileumspublikation 1954). Malmö 1954. Sid 38-44.

2) Se not 1).

3) Rolf Söderberg, Den svenska konsten under 1900-talet. Stockholm 1970. Sid 56.

4) Tage Hansson f 1889.

från den danska färgsynen "med dess dova klanger, luddiga faktur och betoning av bildytans uppbyggnad av modulerade färgplan" förmedlades i skolans undervisning till dess elever.¹⁾ Som framgår av min C1-uppsats, studerade Hans Billgren under åren 1933-1934 vid Skånska målarskolan och kom som de flesta av skolans elever att därefter förlägga sina studier till Köpenhamn.²⁾

Även om det skånska konstlivet under de närmaste decennierna efter modernismens genombrott mottog många förnyande impulser utifrån, fortsatte de flesta av de äldre målarna från "Konstnärslagets" tid att måla i den tidigare provinsromantikens anda och förhöll sig relativt opåverkade av de nya strömningarna. "Stämningsfrosseriet" från det första decenniet avtog dock efter hand, paletten ljusnade och man "närmade sig Rydbergs lugna, ljusa objektivitet".³⁾ Såväl publik som kritiker ägnade dessa konstnärer ett både stort och välvilligt intresse. Också en så förhållandevis radikal kritiker som Hakon Hedemann-Gade hade tydligen ibland svårt att acceptera det mest avancerade av det som under 30- och 40-talet visades på de skånska utställningsväggarna - åtminstone att döma av nedanstående citat ur en redogörelse över konstnärliga gruppbildningar i Skåne. De konstnärsgrupper, som berörs av citatet är "Aura", bildat 1928, "Blandningen", 1938 och "Minotaur", 1943.⁴⁾

1) Torsten Palmér, Konst i Skåne 1904-1954. (Skånes konstförenings jubileumspublikation 1954). Malmö 1954. Sid 91-92.

2) Kerstin Gottfries, Hans Billgren. Uppsats framlagd för C1-seminariet i konstvetenskap vid Umeå universitet. Hösten 1976. Sid 9.

3) Hakon Hedemann-Gade, Ur Skånes konstliv. (Skånes konstförenings publikation 1938. Nr 8). Malmö 1939. Sid 107.

4) Till "Aura" var såväl radikala som mer traditionsbundna konstnärer anslutna ex Richard Björklund, f 1897, Martin Emond, f 1895, Agda Holst, f 1886, Gunnar Jonn, f 1904, Ivan Jordell, f 1901, Jules Schyl, f 1893, Nils Wedel, f 1897, Gerhard Wihlborg, f 1897.

I "Blandningen" ingick från början 19 övervägande rätt unga konstnärer ex Sigfrid Bengtsson, f 1898, Knut Irwe, f 1912, Brita af Klercker, f 1916, Elvin Larsson, f 1913, Willy Lindeberg, f 1910, Svante Tuveson, f 1919.

Dessa "blandare" utgöra skånekonstens nyaste och mest oroliga flygel, mot vilken De tolv numera ter sig som en mycket behärskad grupp med något av gammaldags soliditet. Det ser ut, som om de forna revolutionärerna inom De tolv snart skulle komma att representera ett återhållande och traditionsbevarande element inom skånekonsten gent emot de tendenser av färgromantisk, naivistisk, primitivistisk, kubistisk och t.o.m. surrealistisk art, som yppat sig i Blandningen, på Auras vänsterflygel och hos exempelvis medlemmarna av den osunt kosmopolitiska gruppen Minotaur, bildad 1943 av malmö-surrealisterna C.O. Hultén, Max Walter Svanberg och Carl O. Svensson samman med främlingarna Endre Nemes och Adja Yunkers. 1)

Citatet ger en uppfattning om det "konstnärliga klimatet" i Skåne vid ungefär den tidpunkt, då Hans Billgren gjorde sin svenska debut i Ystad 1942. Likaså visar det att de yngre skånekonstnärerna ingalunda var opåverkade av de strömningar och "ismer", som under förra hälften av 1900-talet nådde den skånska provinsen.

1) Hakon Hedemann-Gade, Skånsk konstrevy 1939-1944. (Skånes konstförenings publikation Nr 10, 1944). Malmö 1945. Sid 17-18.

"Minotaur" blev en kortlivad sammanslutning. Dess "avläggare" blev å ena sidan "Imaginisterna", bildad i Lund 1946 (med Max Walter Svanberg, f 1912, Carl-Otto Hultén, f 1916, Anders Österlin, f 1926, Gösta Kriland, f 1917 och Bertil Gadö, f 1916) samt å andra sidan Endre Nemes, f 1909, (kallad till lärare vid Valand 1947) och hans elever i Göteborg. Uppgiften hämtad ur Rolf Söderberg, Den svenska konsten under 1900-talet. Stockholm 1970. Sid 252.

2. IAKTTAGELSER BETRÄFFANDE HANS BILLGRENS KONST OCH KONSTNÄRLIGA UTVECKLING

2.1 Utgångspunkt och konstnärlig förankring

När Hans Billgren valde den danska huvudstaden framför den svenska som utbildningsort, följde han alltså samma mönster som så många andra konstnärer i såväl sin egen som tidigare generationer.¹⁾ Otvivelaktigt har danskt måleri och dansk färgtradition haft stor betydelse för Billgren. Själv anser han sig visserligen inte vara direkt påverkad av någon enskild dansk konstnär, men medger dock, att det skulle vara förmätet att förneka betydelsen av konsttraditionen som helhet, eftersom man "medvetet eller omedvetet givetvis påverkas av det man ser, det man känner man står i samklang med".²⁾ Cézanne och de s k Bornholmskoloristerna, som ju alla var mer eller mindre utpräglade "Cézanneister" är den "skola" Billgren känner sig mest förankrad i och som närmast kan betraktas som hans konstnärliga utgångspunkt. Förutom Karl Isakson nämner Billgren även att han som ung beundrade Edvard Weie, Olaf Rude, Oluf Höst och Niels Lergaard. Billgrens intresse för ytterligare en dansk kolorist med anknytning till Bornholmsskolan, nämligen Jens Söndergaard, bestyrkes av ett brev från barndomsvännen Eve Eriksson, som skriver, att Billgren var "begeistrad för de danska målarna bl a Jens Söndergaard".³⁾ Att Billgrens måleri uppfattas som präglad av dansk färgtradition i allmänhet och dansk färgromantik i synnerhet framgår av åtskilliga konstrecensioner framför allt från 1940-talet men även från 1950- och 1960-talet, exempelvis av Hakon Hedemann-Gade (1942 och 1948), Yngve Berg (1947), Adolf Anderberg (1948), Kristian Romare (1953), Birgit Rausing (1953) och Bernt Eklundh (1960).⁴⁾

1) För studietiden vid Axels Smiths målarskola i Köpenhamn se Kerstin Gottfries, Hans Billgren. Sid 10-12.

2) Ur intervju 10.8.1976.

3) Ur brev till författaren 12.9.1976.

4) Hakon Hedemann-Gade, Ovanlig debut i Ystad. Sydsvenska Dagbladet 27.4.1942.

-"-

Målare i motvind. SDS 9.4.1948.

Yngve Berg, Konstkrönika. Dagens Nyheter 27.11.1947.

Adolf Anderberg, Tre konstupställningar. Skånska Dagbladet 10.4.1948.

Kristian Romare, Stillsam romantiker på SDS. SDS 15.11.1953.

Birgit Rausing, Romantikern Hans Billgren. Kvällsposten 20.11.1953.

Bernt Eklundh, Ensamhetens sånger. Göteborgsposten 27.10.1960.

Av de ovan nämnda Bornholmsmålarna betraktar Billgren Oluf Höst som den mest renodlade koloristen och den som han känner störst samhörighet med. Oluf Höst är också den konstnär olika kritiker gärna refererar till, när Hans Billgrens konst skall presenteras, exempelvis Ulf Hård af Segerstad (1947), Bernt Eklundh (1960), Bertil Lindström (1960)¹⁾. Olaf Rude är enligt Billgrens nuvarande ståndpunkt litet väl teoretisk, nästan skolmässigt sträng, ibland alltför angelägen att "visa" att de olika färgplanen "ligger rätt".²⁾

Det är svårt att placera in Hans Billgrens konst i något speciellt fack, men den har onekligen mycket gemensamt med den s k Bornholmsskolan. Han är liksom de kolorist d v s uttrycker sig i färg. "I naturen existerar inga linjer eller konturer, bara möten mellan färger", uttrycker Billgren sig litet tillspetsat.³⁾ Liksom Bornholmskoloristerna utgår han alltid från ett naturintryck, såväl i sitt tidiga mer föreställande som i sitt gradvis alltmer formförenklade närmast abstrakta måleri. Billgren blir i likhet med bornholmsmålarna heller aldrig litterär eller propagandistisk. Han skriver själv om sitt måleri:

Har alltid bemödat mig om ett "rent" måleri-. Alltså har jag inte gett mej in på pastosa färgpåläggningar för att uppnå reliefverkan eller andra effekter - ej heller tycker jag att litterära el. politiska budskap är önskvärda-. Fast det finns ju de som lyckats även med det - Goya t ex. 4)

Billgren och Bornholmsmålarna rör sig inom samma motivkrets, mestadels landskapsmåleri, men även stilleben, interiörer och porträtt är vanliga motiv.

1) Ulf Hård af Segerstad, Utställningsrond. Svenska Dagbladet 30.12.1947.
Bernt Eklundh, Ensamhetens sånger. Göteborgsposten 27.10.1960.
Bertil Lindström, Nio skånekonstnärer. Borås Tidning 26.10.1960.

2) Ur intervju 10.8.1976.

3) Se not 2).

4) Ur brev till förf. 9.2.1977.

2.2 Några allmänna aspekter på färg, form och innehåll i Hans Billgrens måleri

Hans Billgrens måleri är utpräglat koloristiskt. Det bygger alltså helt på färgen. Duken bearbetas i omgångar under det att bilden byggs upp med olika färgplan. Djup och plasticitet fås fram t ex genom att tätheten i färgen och motsättningen mellan varma och kalla färger utnyttjas. Koloristiska klanger med många halvtoner är karakteristiskt för Billgrens måleri. Ibland läggs färgen på så tunt att själva duken lyser igenom. Billgren arbetar närmast intuitivt utan att snegla på några "kromatiska eller andra teoretiskt uttänkta färgskalor". Medan han arbetar med duken "tar plötsligt målningen överhand". Han blir "styrd" av den och känner om färgen är rätt eller inte.¹⁾

Redan i sitt 40- och 50-talsmåleri, som är klart föreställande, använder Billgren ett förenklat formspråk med hela ofta laserade färgytor, ex "90-åring", 1941 (bild 1) och "Hus i Hammar" ca 1944 (bild 4). Efter hand blir formerna alltmer förenklade och detaljerna färre. Landskap och interiörer insveps i ett stämningsmättat dis, ex "Interiör", 1959 (bild 12). Omkring 1960 börjar Billgren övergå till ett närmast abstrakt måleri ex "Komposition", 1960 (bild 13). Hur abstraherade bilderna än blir, är dock alltid ett naturintryck utgångspunkt ex "Jord och himmel", 1973 (bild 16).

För Billgren är tiden en viktig dimension. Han vill inte måla ögonblicksbilder, som kan uppfattas med en enda svepande blick utan i stället förmedla en känsla av tidlöshet, av att tiden står stilla. Med detta sammanhänger också, att han inte eftersträvar rörelse. En harmonisk, lite vemodsfyll stillhet råder över hans landskap och interiörer. De abstrakt hållna målningarna på 60- och 70-talet delas ofta in i vertikala zoner eller "satser" som Billgren föredrar att kalla dem, för att tvinga ögat att stanna upp vid "hindren" på samma sätt som man

1) Ur intervju 16.8.1976.

stannar upp mellan satserna i ett musikstycke, ex "Sonat", 1967 (bild 14) och "Dagen lång", 1975 (bild 22).¹⁾

Billgren anser, att han egentligen alltid målar "självporträtt",²⁾ vad han än målar, antingen det gäller ett landskap, en interiör eller t o m ett porträtt av en annan människa.³⁾ Att med koloristiska medel beskriva själstillstånd, den egna sinnesstämningen och upplevelsen av omvärlden, inte att enbart göra en rent koloristiskt verkningsfull färgstudie eller att avbilda den yttre verkligheten, är för Billgren det väsentliga.

2.3 Iakttagelser beträffande några enskilda arbeten av Hans Billgren från 1940-tal till 1970-tal

2.3.1 1940-talet

I början av 40-talet var Hans Billgren ren friluftsmålare. Han tog staffliet med ut i naturen och målade sina tavlor helt färdiga med motivet bokstavligen framför ögonen, ett målningssätt, som han senare frångick. Större delen av hans arbeten från slutet av 40-talet och framåt är målade efter naturintryck, upplevelser av omgivningen, som getts form på duken hemma i ateljén. Detta kan kanske vara en av förklaringarna till att hans tidigaste verk är klart föreställande. Som typexempel kan "Hus i Hammar", (bild 4) målad 1944, användas.⁴⁾ Framför ett lågt, till höger avskuret, vinkelbyggt vitt hus med grått tak och rödaktig, relativt hög skorsten, röda fönsterinramningar och röd dörr, befinner sig två personer.

1) Ur intervju 16.8.1976.

2) Se not 1).

Det kan vara intressant att notera, att en annan färgromantiker, Carl Kylberg, som Billgren ibland jämförs med, i en av sina dagböcker skriver: "Alla arbeten är självporträtt". - Ur Brita Knyphausen, Carl Kylberg. Färg och idé. (Diss.) Malmö 1964. Sid 162. - Billgren säger sig ej ha läst Knyphausens avhandling.

3) Billgren målar inte porträtt på beställning. Han har däremot under årens lopp målat en hel del porträtt av familjen, vänporträtt samt självporträtt, alla mycket personliga och koloristiskt sett ytterst originella och intressanta. Någon närmare beskrivning eller analys av Billgrens porträttmåleri skall inte göras i detta sammanhang. Däremot tas några exempel med i bildhäftet (bild 23-26).

4) Tavlan var utställd i Borrby år 1944. På baksidan står: Målad 1944. Billgren skriver i ett brev den 9.2.1977: "Om det nu står angivet årtal måste det ant. vara riktigt. Trodde själv det var tidigare (1942)".

Den högra, en man i ljusblå skjorta, svarta byxor och svart mössa, sågar ved. Den vänstra figuren, troligen också en man, staplar (möjligen hugger) veden. Händelsen utspelas i högra delen av tavlans mellanplan. Vid husets gavel står ett enkelt bord. Förgrunden utgöres av en tom gårdsplan, som skäres av en smal, lätt slingrande väg, som fortsätter mellan det beskrivna huset och ett annat, på längden avskuret hus i bildens vänstra kant. Även detta är vitt men har bruna dörrar och rosa tak. På marken till höger om huset finns markerade blå skuggor. Ett blågrått stängsel bortom huset längs vägen ger en antydning om en trädgård. I bakgrunden avtecknar sig några telefonstolpar mot en blåaktig himmel. I jämförelse med Billgrens senare arbeten är tavlan tämligen detaljrik. Fönstren har t ex spröjsar och gardiner.

Kompositionen är klar och fast. Motivets ytor är tydligt avgränsade utan att vara konturerade. Bilden är perspektivistiskt uppbyggd, ljus och skuggor faller där de skall. De lodräta linjerna och de milda harmoniska färgerna ger bilden en lugn och rofylld stämning. Den perspektivistiska uppbyggnaden, vägens riktning rakt in i bilden samt den närmast horisonten ljusare blå himlen ger tavlan djup och rymd. Den underliggande färgen är jämn och täcker helt duken. Över vissa partier har konstnären lagt transparenta färgskikt.

Som ytterligare illustration till Billgrens mer traditionellt utformade arbeten från början av 40-talet kan det mycket friska fräscha blomsterstillebenet "Blommor på en stol", (bild 3) målat 1943, användas. Tyvärr har färgerna, särskilt de många utsökta grönskimrande nyanser, som finns i originalet, blivit förvanskade i fotot. Men man får ändå en uppfattning om konstnärens nyanserade färgsinne, liksom om hans förmåga att få fram rymd och djup. Man kan t ex lägga märke till blommornas placering under en fönsterutsikt.

Prov på en mer självständig, personlig stil visar en tavla som "Annalkande åskväder", (bild 2) troligen målad 1941,¹⁾ alltså tidigare än både "Hus i Hammar" och "Blommor på en stol".

1) Beträffande tavlans datering och titel skriver Billgren i brev av 9.2.1977: "Helt visst riktig datering. Ang. titel är den också riktig - lägg märke till den stora valörkontrasten. Kanske mer adekvat, "Kalkemannen". Men ville inte konkurrera med Rings "Vittemanden".

Redan här finner man något av den atmosfär, den speciella ton, den känslomässiga förankring i det österlenska landskapet som efter hand allt tydligare kommer till uttryck i Billgrens produktion, hur formförenklade och abstrakta hans tavlor än blir. Med några enkla former och färgfält har han i "Annalkande åskväder" lyckats ge ett koncentrat av eller en syntes av landskapet. Den tomma, vida förgrunden och den silhuettaktigt utformade ensamme, kalkande mannen, som står med ryggen vänd mot åskådaren, ger bilden ett stänk av melankoli, också det ett drag som ofta finns med i Billgrens måleri.

Efter utställningen i SDS-hallen i Malmö, 1948, skriver Adolf Anderberg, att Billgrens konst "ännu ej funnit något säkert ankarfäste, influerad som den är av svenska och danska intryck".¹⁾ Inte heller Hakon Hedemann-Gade anser Billgren riktigt "färdig".²⁾ Deras omdömen gäller givetvis intrycket av samtliga arbeten på utställningen, vilken jag ej sett och alltså inte kan yttra mig om. Otvivelaktigt har dock Billgren i t ex "Landskap med cyklist", (bild 5),³⁾ som var med på utställningen 1948, börjat utveckla en ganska självständig, egen stil, trots att man inte helt kan undgå att associera till Oluf Höst inför den.

En person kämpar energiskt dubbelvikt över sin cykel uppför en långsluttande backe på en väg som går diagonalt genom ett öppet slättlandskap. Till vänster om vägen upptas förgrunden av en backsluttnings. Till höger om vägen står en röd traktor med en brun flakvagn framför en vit gavel. Husets sadeltak är markerat med röd kontur. Den övre triangelformade delen av gaveln är gråblå, den synliga delen av taket brunaktig. Ungefär mitt i bilden nära horisonten är ett annat vitt hus antytt, på båda sidor omgivet av några mörka trädsilhuetter. En blek sol står lågt på en ljust blågrå himmel nära den mörkare blå i lätt dis insvepta horisonten.

1) Adolf Anderberg, Tre konstupställningar. Skånska Dagbladet 10.4.1948.

2) Hakon Hedemann-Gade, Målare i motvind. Sydsvenska Dagbladet 9.4.1948.

3) Beträffande datering av "Landskap med cyklist" skriver Billgren i brev 9.2.1977: "Denna bild är målad en tidig vårdag, mars. Skulle nästan svära på 1947. Det blåste förbistrat och flera år i rad bytte bönderna jord här i s.ö. Skåne".

Tavlan ger ett skissartat intryck. Färger är mestadels så tunt pålagd att duken lyser igenom. Ibland har själva dukgrunden utnyttjats som färg. Penseldragen har ingen enhetlig riktning, vilket tillsammans med den dubbelvikta cyklande figuren ger ett intryck av blåst. I landskapet finns inga avgränsade former eller linjer. Allt är uppbyggt med enbart färg. Cyklisten och träden har på ett lite Dufyaktigt sätt markerats in i det konturlösa och formförenklade landskapet. Den varma, röda färgfläcken i förgrunden, vägens riktning och den disiga horisonten ger tavlan rymd och djup.

Att använda sig av pastos färg- och palettknivsteknik kan väl närmast betraktas som atypiskt för Billgren. Men någon gång har han dock provat på detta målningssätt t ex i målningen "Höstdag" (bild 6), utställd i Stockholm 1947 och i Malmö 1948.¹⁾ Billgren tror själv, att han här är påverkad av sin barndomsväns och kollegas, Eve Eriksson, såväl teknik som naivistiska stil. Trots den annorlunda tekniken och eventuell påverkan av Eve Eriksson är dock den "billgrenska" stämningen omisskännlig.

Till Billgrens 40-talsproduktion hör också hans utsökt fina barnboksförlaga "Målare Manér" (bild 27-40), utförd i pastellteknik.²⁾ Som framgår av min C1-uppsats³⁾ fick boken på utställningen i Stockholm, 1947 och i Malmö, 1948 ett mycket positivt mottagande av samtliga kritiker.⁴⁾

1) Angående datering skriver Billgren den 9.2.1977: "Om jag minns rätt tillkom den heta sommaren 1947. Det var hett som i H. och länge. Marken var avbränd och torr som fnöske. Det är min granngårds träd och ekipage".

2) Vers 1 samt illustrationerna till vers 1 och 2 saknas.

3) Kerstin Gottfries, Hans Billgren. Sid 14-17.

4) Aftonbladet, 1.12.1947. Konstkrönika. I valet och kvalet. Av Nils Palmgren.

Dagens Nyheter, 27.11.1947. Konstkrönika. Av Yngve Berg. Stockholmstidningen, 27.11.1947. Två utställningar. Av Martin Strömberg.

Svenska Dagbladet, 30.11.1947. Utställningsrond. Av Ulf Hård af Segerstad.

Kvällsposten 4.4.1948. Tre utställningar i Malmö. Av Karin Bergqvist.

Skånska Dagbladet. 10.4.1948. Tre konstutställningar. Av Adolf Anderberg.

Sydsvenska Dagbladet, 9.4.1948. Målare i motvind. Av Hakon Hedemann-Gade.

2.3.2 1950-talet

Vid årsskiftet 1951-52 företog Billgren en resa till Spanien, där han vistades i ca ett halvt år. Billgrens spanska måleri skiljer sig i viss mån från hans övriga. Det är mera figurrikt och dekorativt. Figurerna är mer pregnanta och tecknas gärna in i landskapet på samma en smula Dufy-aktiga sätt, som ovan påpekades beträffande "Landskap med cyklist".¹⁾ Färgerna är annorlunda, betydligt mustigare än annars. Varmt rött och gult är ofta dominerande färger. Tavlorna är livfullare och gladare. De flesta skildrar människor i någon vardaglig syssla, arbetare på fält, kvinnor vid sin tvätt, lekande barn o s v. Motivvalet och den mer pregnanta figurteckningen förklarar Billgren med att han kände ett behov av att på något sätt "dokumentera" de färgstarka, underbara människorna och allt det nya han upplevde. Billgren håller med om att hans spanska måleri i viss mån är annorlunda än hans tidigare, men anser däremot inte att resan haft någon större betydelse för hans konstnärliga utveckling som sådan. Han tror, att den nog i stort sett blivit densamma ändå.²⁾

Ett representativt exempel på Billgrens mustiga och stundtals oerhört flammande färgskala från spanienresan utgör "Skörd", Altea 1952 (bild 10). Lysande varmt rött i olika nyanser med starka gröna och gula kontraster är dominerande färger. Förgrunden upptas till höger av en i brösthöjd avskuren grönklädd kvinnogestalt med mörkt hår och mörka schematiskt markerade anletsdrag. På huvudet bär hon en lysande gul korg. En klarblå färgfläck i tavlans högra övre hörn höjer den gula färgens lyskraft. Till vänster om kvinnan står en framåtlutad vit gestalt mot en mörkt lila bakgrund med gröna och gula vertikala ränder. Längs tavlans vänstra kant avtecknar sig ett högt träd med glesa parvis ställda grenar mot den flammande röda marken. Till höger därom står en trädklunga med mörkbruna stammar och friskt gröna kronor. Längst upp i vänstra hörnet skymtar en vit hussamling på en höjd i det kuperade

1) De dekorativa och Dufy-aktiga inslagen i Billgrens spanienmåleri har uppmärksamats av Marianne Nanne-Bråhammar i en recension i samband med Billgrens utställning i Malmö, 1953. Arbetet, 18.11.1953. En romantiker.

2) Ur intervju 10.8.1976.

landskapet. På den terrassformade i olika röda, bruna och gula nyanser hållna sluttningen är träd markerade som gröna fläckar. Endast en flik av en grönbrunskiftande himmel med blå och lila inslag är synlig ovanför ett kuperat helt figurlöst landskap i olika röda färgnyanser, som upptar tavlans högra mellanplan. Färgen täcker helt duken utom på några enstaka fläckar, där själva dukgrunden utnyttjats som färg. På flera ställen har färgen lagts på med palett-kniv bl a de gröna trädkronorna, vissa detaljer i hus-samlingen, i kvinnogestalten och i den gula korgen.

"Risodling vid Valencia", 1952 (bild 11) har en mera dämpad färgskala. I det nästan abstrakt utformade landskapet har figurerna tecknats in på det tidigare påpekade lite Dufy-aktiga sättet. Tavlan är målad som ren minnesbild¹⁾ och skall vara "en syntes av alla risodlingar på en gång".²⁾

Under spanienvistelsen målade Billgren ett förhållandevis stort antal akvareller, som skildrar det enkla vardagslivet på den spanska landsbygden, alla direktstudier, vilket ger dem skissens spontana, lätta friskhet ex. "Tvätterskor" (bild 9), målad i Muchamiel utanför Alicante, 1952. Med några få ljusa, klara färger och enkla former har Billgren här fått fram ljus och rymd, och med några diagonaler en härlig känsla av rörelse.

I en annan akvarell från Muchamiel, målad 1951 (bild 8) skildrar Billgren en liten episod, som fångat hans intresse. Han skriver själv om den:

Akvarell från Muchamiel. En bild av kvinnoförtrycket. Han ridande, hon till fots håller i svansen på åsnan. - Har aldrig blivit döpt eller utställd. Kalla den gärna "Patriarkatet". 3)

1) Om "Risodling" skriver Billgren 9.2.1977: Den är målad direkt efter minnet. En bild från huertan syd. Valencia. Den tillkom på min pension "Perona" Calle Niagara i Alicante - under en verkligt produktiv period mars-maj -1952.

2) Ur intervju 16.8.1976.

3) Ur brev till förf. 9.2.1977.

Efter hemkomsten från Spanien återgår Billgren till sin tidigare lite svalare, ofta blåtoniga färgskala, och målar stämningsmättade, vemodigt romantiska österlenlandskap och interiörer. Såväl hans landskap som interiörer sveps in i ett lätt dis, som suddar ut alla skarpa konturer och stundtals ger bilderna, i synnerhet landskapen, en nästan abstrakt karaktär. Någon representativ landskapsmålning, som skulle kunna illustrera denna period finns tyvärr inte i mitt hittills insamlade bildmaterial, varför endast en interiör får tjäna som illustration, "Interiör", målad 1959 (bild 12).

I ett på detaljer "puristiskt" renskalat rum målat i gråblå stämningsmättad helhetston hänger en pendyl på en för övrigt helt kal vägg. Till höger alldeles intill nedre tavelkanten står ett ljust blått bord, troligen ena halvan av ett ovalt slagbord. Långt ut vid nedre bordskanten är en vit skål innehållande ett gult och ett vitt fruktliknande föremål placerad. Vänstra väggen har ett rektangelformat fönster helt utan detaljer, som ger motljuseffekt. Den gråblå helhetstonen, motljuset och avsaknaden av ovidkommande detaljer ger målningen en vemodig, tidlös stämning. Att just en klocka finns med i bilden är ingen tillfällighet.

Billgren kommenterar sin målning på följande sätt:

Man kan i varje fall inte ta miste om stämningen.
/.../ Klockan tickar även i detta ögonblick liksom
då - fantastiskt. /.../ min mening var att bilden
skulle ge intryck av tidlöshet - . 1)

2.3.3 1960- och 70-talet

Omkring 1960 tycker man sig märka, att en ny utvecklingsfas i Billgrens måleri börjar göra sig gällande, där det abstrakta draget blir tydligare. Kompositionen blir mer avancerad och samtidigt fastare och mer behärskad, bl a genom en för Billgrens 60- och 70-talsmåleri karakteristisk

1) Ur brev 9.2.1977.

indelning av bildrummet i rektangulära zoner eller fält. Landskapen blir abstraktioner eller visioner av naturintryck omsatta i färg på duken till ett ibland nästan rent non-figurativt, abstrakt färgmåleri. Taveltitlar som exempelvis "Komposition", 1960 (bild 13), "Sonat", 1967 (bild 14), "Varierat tema", 1967 (bild 15), indelningen av bildrummet i "satser" och den otroligt nyanserade färgbehandlingen gör att man i ännu högre grad än tidigare gärna associerar till musik inför Billgrens 60- och 70-talsmåleri.¹⁾

Om sin under 60- och 70-talet mycket frekventa, nästan "obligatoriska" stora, runda sol- eller månskivan, ibland tydlig, ibland endast diffust antydd, skriver Billgren:

Det är inget konstigt med mina solar -. Man är liksom alltid medveten om att den finns som en förutsättning för allt liv - och som form är den så gott som omistlig i en komposition -. En rund form stabiliserar och ger mening -. 2)

I "Komposition", 1960 (bild 13) finns redan mycket av det som är karakteristiskt för Billgrens nuvarande måleri, den vertikala zon-indelningen, den runda sol- eller månskivan, den abstraherande formen. Det som enligt min mening framförallt skiljer denna "inledningsmålning" från det nuvarande, som det t ex är i "Sonat", 1967 (bild 14), "Jord, hav och himmel", 1973 (bild 17) och "Dagen lång", 1975 (bild 22) är klarheten och fastheten i de senare. I "Komposition" (bild 13), är övergångarna mellan zonerna mycket diffust markerade och man känner igen den blåtoniga vemodiga stämningen från tidigare interiörer och landskap.

1) Det musikaliska i Billgrens måleri har uppmärksammats av flera kritiker, första gången i en recension i Berlingske Tidende i samband med debututställningen i Köpenhamn 1940. (Berlingske Tidende, 26.2.1940. 10 Linier Kunstkritik. Sign K-r. K-r=Kai Flor.).

2) Ur brev 9.2.1977.

I "Sonat", (bild 14) finner man en betydligt klarare och fastare uppbyggnad. Den stora tavlan är indelad i tre vertikala fält, av vilka det vänstra upptar mer än halva ytan och det mellersta förhåller sig till det högra som 3 till 2. Över "skarven" mellan de två förstnämnda fälten anar man en rund beslöjad månskiva. Båda dessa fält är målade i övervägande blå färgskala från mättade djupblå till ljust blå toner. Längst till vänster bildar några mjuka blågröna penseldrag ett grenmönster mot en molnig himmel. I det mellersta fältet, som i den dominerande djupblå färgen har laserade svagt rosa inslag, är penselföringen jämn och slät. Det är en mycket lugn "sats" i Billgrens "färgsonat". I det vänstra fältet är penselföringen livligare. Den smala högra zonen är röd med en ljusblå tunn färgslöja över och har tre mjukt bågformade snett uppåtriktade mörkare färgfläckar i blå-röd-bruna nyanser. Sista satsens slutackord? Billgren beskriver med några få ord sin "Sonat":

Det är faktiskt himmel och gröna grenar till vänster - en beslöjad måne - och röd jord. 1)

Som ett representativt exempel på Billgrens nuvarande abstraherade landskapsmåleri bör "Jord, hav och himmel" från 1973 (bild 17) kunna betraktas.

Genom en vertikal markering något till höger om mitten delas tavlan i två fält, det bredare vänstra i något ljusare färgskala än det smalare högra. Den relativt höga förgrundens strandlinje och den suddiga horisontlinjen delar in tavlan i tre horisontella plan, jord, hav och himmel. Varmt gult i förgrunden kontrasterar mot lysande blått i den blå-grön-skiftande mellan- och bakgrunden. De mörkt bruna nyanserna i nedre högra delen av tavlan, där strandlinjen och den vertikala markeringen bildar ett kvadratisk fält, och de kontrasterande friska vita inslagen i det virvlande molnet på himlen rakt ovanför ger bilden spänning och stadga. Det nyanterade växelspelet mellan mörka och ljusa färger och den svepande penselföringen ger målningen en frisk, böljande rytm.

1) Ur brev den 9.2.1977.

"Röda hästar", (bild 18) och "Landskapsrapsodi", (bild 19) båda målade 1973, är ytterligare några exempel på Billgrens otroliga färgsäkerhet. I "Landskapsrapsodi" har han djärvt använt sig av hela registret i färgskalan. Förklaringen till änglarnas närvaro i landskapet har inget med religiösa funderingar att göra. Billgren hade helt enkelt "huvudet fullt av änglar", när målningen tillkom, eftersom han samtidigt höll på att utforma en souvenirängel i keramik (bild 20).

I "Röda hästar" (bild 18) har Billgren försökt fånga en dröm. Medan han i drömmen förgäves kämpar sig genom snåriga hinder för att komma fram till kvinnogestalten längst till vänster i bilden, uppenbarar sig en flammande röd häst.¹⁾

Den finstämda "Ateljebild", 1974 (bild 21), målad i motljus och helt hållen i en blå färgskala, visar att Billgren även numera då och då återgår till ett rent föreställande måleri. Tavlan är ett utmärkt exempel på Billgrens suveräna förmåga att med akvarelltunna färgslöjor fånga den "blå timmens" tidlösa stämning.

1) Färgerna i fotot gör tyvärr inte tavlan full rättvisa. Framför allt gäller detta de i originalet intensivt gula inslagen i förgrunden i de båda ytterfälten.

3. KÄLLOR OCH LITTERATUR

3.1 Otryckta källor

- | | |
|----------------------------|--|
| Billgren, Hans
Löderup | Förlaga till barnboken "Målare Manér",
utställningskataloger. |
| Gottfries, Kerstin
Umeå | Bandad intervju med Hans Billgren och
Ola Billgren, brev från Hans Billgren
och Eve Eriksson, negativ till bild-
häftets foton, kartotek över ca 70
målningar. |

Dessutom har uppgifter erhållits från ägarna till de katalogiserade målningarna samt från följande museer och institutioner:

- | | |
|----------------|--------------------------------------|
| Museer: | Malmö, Simrishamn, Tomelilla, Ystad. |
| Institutioner: | Malmö kommun, Polishuset i Ystad. |

3.2 Tryckta källor och litteratur

3.2.1 Litteratur

- Cornell, Henrik, Den svenska konstens historia. Från nyantiken till Konstnärsförbundet. Stockholm (1946) 1970.
- Gottfries, Kerstin, Hans Billgren. (Uppsats framlagd för C1-seminariet i konstvetenskap vid Umeå universitet). Stencilerad upplaga, Umeå 1976.
- Hedemann-Gade, Hakon, Ur Skånes konstliv. (Skånes konstförenings publikation 1939. Nr 8). Malmö 1939.
- Hedemann-Gade, Hakon, Skånsk konstrevy 1939-1944. (Skånes konstförenings publikation. Nr 10). Malmö 1945.
- Knyphausen, Brita, Carl Kylberg. Färg och idé. (Diss.) Malmö 1964.
- Palmér, Torsten, Konst i Skåne 1904-1954. (Skånes konstförenings jubileumspublikation 1954). Malmö 1954.
- Sandblad, Nils Gösta, Anders Trulson. En studie i sekelskiftets måleri. (Diss.) Lund 1944.
- Söderberg, Rolf, Den svenska konsten under 1900-talet. Stockholm 1970.
- Zahle, Erik, Danmarks Malerkunst fra Middelalder til Nutid, Köpenhamn 1956.

3.2.2 Tidningsartiklar

Aftonbladet:

1.12.1947. Konstkrönika. I valet och kvalet. Av Nils Palmgren.

Arbetet:

18.11.1953. En romantiker. Av Marianne Nanne-Bråhammar.

Berlingske Tidende

26.2.1940. 10 Linier Kunstkritik. Av Kai Flor. (Sign K-r.).

Borås Tidning:

26.10.1960. Nio skånekonstnärer. Av Bertil Lindström.

Dagens Nyheter:

27.11.1947. Konstkrönika. Av Yngve Berg.

Göteborgsposten:

27.10.1960. Ensamhetens sånger. Av Bernt Eklundh.

Kvällsposten:

4.4.1948. Tre utställningar i Malmö. Av Karin Bergqvist.

20.11.1953. Romantikern Hans Billgren. Av Birgit Rausing.

Skånska Dagbladet:

10.4.1948. Tre Konstutställningar. Av Adolf Anderberg.

Stockholmstidningen:

27.11.1947. Två utställningar. Av Martin Strömberg.

Svenska Dagbladet:

30.12.1947. Utställningsrond. Av Ulf Hård af Segerstad.

Sydsvenska Dagbladet Snällposten:

27.4.1942. Ovanlig debut i Ystad. Av Hakon Hedemann-Gade.

9.4.1948. Målare i motvind. Av H. Hedemann-Gade.

15.11.1953. Stillsam romantiker. Av Kristian Romare.

4. BILDFÖRTECKNING TILL BILDHÄFTE

1. 90-åring. Olja på duk, 68x46 cm, 1941. Sign. HB. Tillh Konstmuseet i Ystad. Foto författaren.
2. Annalkande åskväder. Olja på masonit, 38x60 cm, ca 1941. Sign HB. Tillh Ragnhild Gottfries, Åkarp. Foto Lilian Green.
3. Blommor på en stol. Olja på duk, 65x46 cm, 1943. Sign HB. Tillh Ragnhild Gottfries, Åkarp. Foto författaren.
4. Hus i Hammar. Olja på duk, 40x57 cm, 1944. Sign HB. Tillh Allan Olsson, Åkarp. Foto författaren.
5. Landskap med cyklist. Olja på duk, 64x80 cm, 1947. Sign HB. Tillh Ragnhild Gottfries, Åkarp. Foto författaren.
6. Höstdag. Olja på masonit, 32x48 cm, ca 1947. Sign HB. Tillh Ragnhild Gottfries, Åkarp. Foto författaren.
7. Interiör. Olja på duk, 47x54 cm, ca 1948. Sign HB. Tillh Allan Olsson, Åkarp. Foto författaren.
8. Patriarkatet. Akvarell, 22x30 cm, 1951. Osignerad. Tillh Ingrid Gottfries, Lund. Foto Lilian Green.
9. Tvätterskor. Akvarell, 37x46 cm, 1952. Osignerad. Tillh Ingrid Gottfries, Lund. Foto Lilian Green.
10. Skörd. Olja på duk, 35x36 cm, 1952. Sign HB. Tillh Ingrid Gottfries, Lund. Foto författaren.
11. Risodling vid Valencia. Olja på duk, 54x59 cm, 1952. Sign HB. Tillh Yngve Andrén, Tomelilla. Foto författaren.
12. Interiör. Olja på duk, 43x48 cm, 1959. Sign HB. Tillh Knut Fränngård, Ystad. Foto författaren.

13. Komposition. Olja på duk, 71x76 cm, 1960. Sign HB.
Tillh Lars Andrén, Malmö. Foto Lilian Green.
14. Sonat. Olja på duk, 63x75 cm, 1967. Sign Hans Billgren.
Tillh konstnären. Foto Hans Billgren.
15. Varierat tema. Olja på duk, 69x74 cm, ca 1969. Sign HB.
Tillh Tomelilla sparbank. Foto författaren.
16. Jord och himmel. Olja på duk, 83x100 cm, ca 1973.
Sign HB. Tillh konstnären.
17. Jord, hav och himmel. Olja på duk, 67x78 cm, 1973.
Sign HB. Tillh konstnärens hustru. Foto författaren.
18. Röda hästar. Olja på duk, 82x100 cm, 1973. Sign HB.
Tillh författaren. Foto Åke Sörlin.
19. Landskapsrapsodi. Olja på duk, 90x100 cm, ca 1973.
Sign HB. Tillh konstnären. Foto Hans Billgren.
20. Souvenirängel. Keramik, 10,5x25,5 cm.
21. Ateljebild. Olja på duk, 97x100 cm, 1974. Sign HB.
Tillh Konstmuseet i Ystad. Foto Gunnar Harnesk.
22. Dagen lång. Olja på duk, 100x110 cm, 1974-75. Sign HB.
Tillh Polishuset i Ystad. Foto Gunnar Harnesk.
23. Självporträtt. Olja på duk, 56x47 cm, ca 1954. Sign HB.
Tillh författaren. Foto Åke Sörlin.
24. Man i vit krage. Olja på duk, 41x35 cm, 1952. Sign HB.
Tillh Gösta Paulson, Gröstorp, Simrishamn. Foto författaren.
25. Kristina. Barnporträtt. Olja på duk, 54x45 cm, ca 1959.
Sign HB. Tillh författaren. Foto Åke Sörlin.

26. Cecilia. Barnporträtt. Olja på duk, 50x33 cm, ca 1964.
Sign HB. Tillh författaren. Foto Åke Sörlin.
- 27-40. Illustrationer till barnboken Målare Manér. 1947.
Foto författaren.